

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԵՆԵՏԻԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԵՆԵՏԻԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԵՆԵՏԻԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ

Ս Ա Յ Ա Ք - Ն Ո Վ Ա

Կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մուրուս Հասարայան, Հայպետհրատ, 1963,
XXXX+346 էջ:

Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-րդ տարեդարձին նվիրված տոնակատարությունը նաև մի առիթ էր, որպեսզի սայաթնովադետների և սայաթնովասերների հոգում կուտակված գնահատանքի, մտորումների, սիրո և երախտագիտության հորդառատ խոսքը լույս աշխարհ գար՝ մերթ-գրույցների ու զեկուլումների, մերթ է. հողվածների և առանձին գրքերի տեսքով: Խոշոր երևույթ պիտի համարել հատկապես բանաստեղծի երգերի ինքնագիր Դավթարի նմանահանությունը (ցավալի է, որ չունի գեթ նյութերի ցանկ), ինչպես նաև Հ. Անասյանի կազմած Սայաթ-Նովայի լիակատար մատենագրությունը (որի հրատարակությունն ընթացքի մեջ է, սակայն որի մասին զգալի գաղափար է տալիս «Սովետական գրուկանություն» ամսագրի 1963 թ. № 10-ում տպագրված ամփոփ շարադրանքը): Այդ երկու պորձերը մեծապես նպաստելու են հանճարեղ երգչի կյանքի և գործունեության առավել հանգամանալից ուսումնասիրությանը:

Սայաթնովայան հրատարակությունների շարքում իր անդուզական տեղն ունի նաև նրա հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածուն՝ պատրաստված անվանի սայաթ-նովագետ Մ. Հասարայանի մեղվաչառն ու բազմամյա տրեանքով: Այն հանգամանքը, որ այս վերջին 18 տարվա ընթացքում այդ հատորն արդեն հրատարակ է գալիս երրորդ անգամ և այն էլ մեծ տպաքանակով, ինքնին խոսում է նրա հաջողվածության մասին: Նրա այդ հաջողությունը կայանում է ինչպես հայերեն բնագրերի ամբողջական և ճշգրտված վերահրատարակության, վրացերեն և ադրբեջաներեն երգերի հմտալից թարգմանության, այնպես էլ ճոխ ու փաստալից ծանոթագրությունների, հրատարակողի ամփոփ խոսքի և օժանդակ այլ նյութերի մեջ: Ուշագրավն այն է, որ Մ. Հասարայանը յուրաքանչյուր անգամ հրատարակ է հանում այդ ժողովածուն մի նոր թարմությամբ և առավել հարուստ տեսքով ու բովանդակությամբ: Կանգնած լինելով մի վեհ ու ծանր գործի առջև, անխոչ գիտնականը համառորեն ու բարեխղճորեն առաջ է մղում այն՝ դեպի իր ավարտը: Եվս մի քանի տարի, ևս մի հրատարակություն, և ընթերցողի սեղանի վրա կդրվի «Սայաթ-Նովան»՝ իր բոլոր երգերով՝ նրանց առավել հանգամանալից ուսումնասիրությամբ և ծանոթագրություններով:

Ներկա հրատարակության բերած ամենամեծ նորությունը՝ ադրբեջաներեն ևս 14 երգերի թարգմանությունն ու հրատարակությունն է (էջ 209—230)՝ համապատասխան ծանոթագրություններով (էջ 267—271):

Առաջին անգամ հայերեն ներկայացվող այդ երգերի մի մասը՝ երգչի հավերժավառ սիրո գողտրիկ նմուշներից է, որի միջից հանում է նորից հարազատ ու սիրելի Սայաթ-Նովան:

էս բեշարա Սայաթ-Նովեն քուրումն է,
Մե հարցընող չկա, թե ի՞նչ օրումն է... (էջ 213)

Ինչո՞ւ Պատասխանը նույնն է. նազանին վառել է նրան իր անմարելի կշխով, իսկ կյանքը՝ վակել ճանապարհը:

Սաղ էրից, վառից ջիգարըս, ջանըս,
Փալազն էլ փակից աղոթարանըս... (էջ 215)

Ուստի, որպես ելք, նորից լսում ենք բանաստեղծի քերչագին ու անձնազոհ սրտի նվիրական բարախը:

Յա՛ր, յիս մեռնիմ, վո՛ւ յի վրնաս քի շառնի,
Վուր քու ձեռով մե բուռ հող գրցես վրաս: (էջ 220)

Նոր թարգմանված երգերի մյուս մասում իշխում է խրատական ոգին: Այստեղ բանաստեղծը խոսում է դարձյալ արդարության ու բարու մասին, խրատելով հեռու մնալ ստից, կեղծիքից:

Խաթա բերող խոսք մի ասե, դարուլ չունէ դալումըն,
Հոգիտ իստակ պահե գուն միշտ, լիղվիս հալըն իմացի:

Քու խոսքերին շոռ շխառնես, սաղայելի գործ շանես,
Ցուրտ ձմեռվա դաղըր քաշե, անբան կյանքեն վաղ անցի... (էջ 209)

Առանձին ուշադրություն է գրավում «է՛յ, լսեցեք...» երգը, որը պատկանում է Սայաթ-Նովայի սատիրական սակավաթիվ բանաստեղծությունների թվին: Ակամայից հիշում ես Նաղաշ Հովնաթանի նման տաղերը՝ հասցեագրված այն տգետներին, որոնք փորձել են ժխտել երգչի շնորհքը՝ մրցման դուրս դալով նրա դեմ: Այդպիսին է ահա՛ նաև Սայաթ-Նովայի նշված խաղը: Այստեղ հեղինակն իր հակառակորդին համեմատում է էջի հետ, որն ուղում է լսել «ոուբայի» (երգի տեսակ), ստի հետ, որն ուզում է ճշմարտությունից մի քան գողանալ, ազոավի հետ, որը ձգտում է նմանվել սոխակին, աղվեսի հետ, որն առյուծի բնակված սարում որս անելու միտում ունի, մորմոնջի հետ, որն ուզում է փիղ մաշկել, ուռնու ճյուղի հետ, որը զարնվում է սուր դանակին՝ նրան հաղթելու հույսով, կացնի հետ, որը կամենում է տաշել ժայռը, մորեխի հետ, որն ինչքան էլ մոմի շուրջը պտտվի՝ թիթևո չի դառնա, և վերջապես գերեզմանի հետ, որն ինչքան էլ կամենա, չի կարող խոսել: Ըստ որում, նկատելի է, որ ի դեմս ճշմարտության, սոխակի, առյուծի, փղի, սուր դանակի, ժայռի, թիթևոի՝ բանաստեղծը նկատի ունի իրեն: Երգի վիճարանական ոգին երևում է հենց առաջին տնից.

է՛յ, լսեցեք ձեր բանդային, աղանե՛ր,
էշն ոուբայի լսել կուզե, կանա՛ վուր.
Ավազից շատ րա՛յքրս կանան համբարիլ,
Վուխշ աստղիբը հաշվիլ տեզեն, կանա՛ն վուր... (էջ 211)

Իսկ որ վեճը ծնվել է աշուղական արվեստի կապակցությամբ՝ սպաշնեբ՝ երգչի դեմ, դա էլ երևում է վերջին տնից.

Սայաթ-Նովեն կոսե էշի կու վազեմ,
Կաթիլ-կաթիլ արտսունբի գետ կու հոսեմ,
Ամեն էկող կոսե «քյուրեֆի» կու խոսեմ,
Գերեզմանն էլ ձեն տալ կուզե, կանա՛ վուր:

Ինչպես նկատելի է երգի սկզբի բառերից, այն հրաված է հասարակության առջև, հրապարակորեն, տւր, անշուշտ, հասկանալի է եղել, թե ում դեմ է արձակված այս սպանիչ նետը: Հետևապես, անհիմն չէր լինի ենթադրել, թե դա որևէ աշուղի հետ կատարած հրապարակային մրցման արգյունք է: Եթե ճշտվի այս կարծիքը, ապա այն իր տեսակի մեջ առաջին նմուշը կլինի Սայաթ-Նովայի մոտ: Ցավալի է, որ այն թարգմանված է մասնակի բացթողումներով:

Ներկա հրատարակության բերած հաջորդ մեծարժեք նորությունը՝ նրա սկզբում զետեղված «Սայաթ-Նովա (կենսագրական ակնարկ)» ուսումնասիրությունն է: Շուրջ 50 էջանոց մանրասառ (պետիտ) այս խոսքի մեջ, որի հիմքը նախորդ հատորում եղած 11 էջն է (էջ 301—311), ընթերցողն առաջին անգամ հանդիպում է մի ինչ հումեմատարար լրիվ և ամբողջական կենսագրությանը: Ծիշտ է, այստեղ բանասիրությանը հայտնի փաստերի վրա նոր փաստեր չեն ավելացված, սակայն Մ. Հասրաթյանը, հմտորեն տիրապետելով բանաստեղծի գրական ողջ ժառանգությանը, քաջատեղյակ լինելով ժամանակի պատմական անցյալին, ունենալով գրականագիտական հարուստ իմացություններ, եղած փաստերի նրբանկատ խորաթափանցեփյամբ, տվել է մի մեծարժեք ուսումնասիրություն, հարուստ՝ առողջ եզրահանգումներով, ենթադրություններով և առաջարկներով: Նկատելի է, որ նա հաճախ էլ, հանդիպելով դժվարութեթի հանգույցների,

իր կարծիքը համարում է թեական, հաճախ էլ նույնիսկ կարծիք չի հայտնում, թողնելով՝ ապագային Այդպիսի դեպքերում ևս զգացվում է գիտնականի ուժն ու նրա օգտակար զգուշավորությունը սիրած հեղինակի նկատմամբ:

«Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրությունը, կենսագրական ակնարկ լինելով հանդերձ, փաստերի և վերլուծությունների ճնշման տակ, հաճախ դուրս է եկել իր արհեստից և թեկնոսի հանճարն իր իր ստեղծագործությունների գնահատման քննադատումը: Դրանով էլ ավելի լիարյուն ու լիարժեք բնույթ է ստացել այդ խոսքը:

Գրախոսվող հատորում նկատվող հերթական նորություններից կարելի է հիշատակել նաև «Կազմողի կողմից» վերջարան-ուսումնասիրությունը՝ նվիրված «սայաթնովագիտության հարյն»: Դա ավելի շուտ մի սեղմ ծրագիր է, ընդարձակ ուսումնասիրության՝ նույնչափ փաստալից ու արժեքավոր: Ուշագրավ է նաև Սայաթ-Նովայի երգերի հրատարակությանը և ուսումնասիրությանը նվիրված համառոտ բիրիդորաֆիան (էջ 337—342):

Կան նաև այլ կարգի նորություններ (նկարագրողում, քննադրի լուսանկարներ, որոշ ճշգրտումներ և այլն), որոնք նոր թարմություն են տալիս հատորին:

Իր ամբողջությամբ, «Սայաթ-Նովա» ժողովածուի ներկա հատորը՝ սայաթնովագիտության նվաճումների հանրագումարն է, նրա վերջին խոսքը: Այստեղ է, որ ավելի քան որևէ այլ հրատարակության մեջ, ամբողջացված է մեր շտայլաշող Սայաթ-Նովան:

* * *

Հասկանալի է, որ նման աշխատանքը չէր կարող գերծ լինել նաև որոշ թերություններից և վրիպումներից: Բացի դրանից, քննականաբար, այն չի կարող ընթերցողների առջև չզննել նաև նորանոր հարցեր, Ահա այդ կապակցությամբ կցանկանայինք մեր նկատառումները հայտնել:

Ինչպես հայտնի է, Մ. Հասարթյանն իր մեղմալից ու մանրազնին պրպտումների, սուր դիտողականության և խորաթափանց կոահումների շնորհիվ, շատ արժեքավոր ճշգրտումներ մտցրեց Սայաթ-Նովայի երգերի վերծանման քննադատում: Պիտի նկատել, սակայն, որ այս շնորհակալ աշխատանքը տեղ-տեղ որոշ տարակուսանք է հարուցում: Այսպես, օրինակ, «Թարիթավուր» էրգում, քննադրի շունթի իլթիմազ իս անում» տողը ներկայացված է «շունթի իլթիմազ իմ անում» ձևով (էջ 15), որը ճիշտ չէ: Մեր կարծիքն անառարկելի է դառնում, երբ ուշագրություն ենք դարձնում երգի հանգավորման բարդ կառուցվածքի վրա: Նկատված է, որ այդ կողմ բաղկացած է հինգ հիմնական մասից (հատածից), ամեն մասում՝ հինգ տուն: Ըստ որում, հեղինակը հետևողականորեն, ծայրից-ծայր այդ ծավալուն ոտանավորը պահել է հանգային ուժեղ կապակցությունների մեջ: Դրանցից մեկ համար ուշագրավ է նշված հինգ հիմնական մասերը միմյանց հետ շաղկապող «...ազ իս անում» բարդ հանգը: Ահա համապատասխան տղերը բոլոր հինգ մասերից.

ա. էտ խիալով նազ իս անում...

բ. Բարակ ձենով ևաղ իս անում...

գ. Հալթաթ մահիս հաղ իս անում...

դ. Չունթի իլթիմազ իս անում...

ե. Գուլբուտ փիանդազ իս անում...

Ինչպես կարելի է այս զրնգուն ու շողշողուն հանգավորումը խախտել՝ վերոհիշյալ տողերից շորթորդում «իս»-ը դարձնելով «իս»:

Նույն բանաստեղծության մեջ, նույն եղանակով տեղ է գտել մի ուրիշ անզգուշություն: Խոսքը վերաբերում է քննադրի երկրորդ հատվածի շորթորդ տան ազու լա տարով» տողին, որը ներկայացված է ազու լա տարով» ձևով՝ համապատասխան նշումով (էջ 235): Վերցնենք տվյալ տունն ամբողջապես.

Դամ ու դովրան իս համաշա,

Դաստա-դաստա մազըտ Իաշա,

Հարածըտ զար ու դումաշ ա.

Վումաշ զարով

Գու լաս տարով,

Ո՞վ քիջի գու քա թամաշա... (էջ 13)

Ուշագիր նայելով այս տան բովանդակությունը, այնտեղ նկատում ենք եռակի հակասություն՝ մեկը՝ այդ տան ներսում, մեկն այդ տան ու սվյալ երգի միջև, մեկն էլ՝ նրա և Սայաթ-Նովայի երգերի ընդհանուր տգու միջև: Տվյալ տան ներքին հակասությունը հետևյալն է. սկզբի տողով երգիչը խոսում է գոգալի մշտաուրախ բնավորության մասին. նա «համաշափ սղամ ու գովրան է», այսինքն, մշտական սուրախություն, ուրախ ժամանաց» (էջ 283): Մինչ, դրան հակառակ, նոր սրբագրության համաձայն, այդ նույն գոգալը ողջ տարին լաց է լինում. «գու լաս տարով»: Եվ այնքան ձանձրալի է լաց լինում, որ ոչ ոք չի՝ տւզում նրան տեսնել. «Ո՞վ քիզի դու քա թամաշա», Իսկ այս վերջին հանգամանքն էլ խիստ հակասական է թե՛ սվյալ երգի մեջ նկարագրված գոգալի, և թե՛ Սայաթ-Նովայի մյուս երգերում առկա գեղեցկուհու բնութագրին, որովհետև վերջիններումս լաց է լինում ոչ թե գոգալը, այլ նրան տեսնողներն ու ինքը՝ երգիչը: Բացի դրանից, նոր ճշտումի ու կետադրության պատճառով անհասկանալի է նաև նշված տան 4—5-րդ տողերի իմաստը, Ի՞նչ է՝ նշանակում.

Ղումաշ գարով
Գու լաս տարով...

Ի՞նչպես կարելի է Ղումաշ գարով լաց լինել: Այս ամենը հասկանալի է դառնում բնագրի նախկին տեսքին վերադառնալով և ճշգրտված կետադրության օգնությամբ.

Դամ ու գովրան իս համաշա,
Դաստա-դաստա մազըտ ֆաշ ա,
Հաթածըտ գար ու Ղումաշ ա,
 Ղումաշ գարով.
 Գու լա տարով՝
Ով քիզի գու քա թամաշա:

Ահա երգչի բուն ասելիքը. գոգալը մշտական ուրախություն է, նրա մաղերը դաստա-դաստա կախ են ընկած, նրա հագինը՝ գար ու Ղումաշ է, այդ Ղումաշն էլ իր հերթին գարու է (սգարովա է), ուստի ով գնում է նրան տեսնելու (թամաշա)՝ ամբողջ տարին լաց է լինում: Այս բնական տրամադրությունն է իշխում նաև հաջորդ տան մեջ.

Թամաշա իս, վարթի ունգ իս,
Ծով տեսած օսկու մահանդ իս,
Սունթուր ու քամանչա, շանգ իս՝
Բաբակ ձենով սազ իս անում,

յա ր, ամա՞ն...

Այստեղ էլ աղջիկը երգ ու ուրախություն է և այն էլ մի ամբողջ նվագախումբ՝ իր երգչուհով. իսկական զմայլանք ու թամաշա:

Քննվող երգում վերանայման կարիք ունեն նաև «չի՛ ման ասիմ» տողի հրատարակողի կողմից ընդգծված բառերը՝ Ճիշտ է, ցույց են տրված պարսկերենից համապատասխան իմաստավոր բառեր (սինչ ես ասեմ), բայց և այնպես Գ. Ախվերդյանն է այս հարցում ճիշտ եղել՝ այդ տողը վերծանելով որպես. «չի՛ման ասիմ»: Ապացուցելու համար ուշադրություն դարձնենք հետևյալ հանգամանքի վրա: Այդ երգը հորինված է շղթայահարումով (գինջիրլամա), ըստ որում, շղթայահարմամբ փոխանցվող բառերը ոչ թե այլիմաստ, այլ նույնիմաստ բառեր են և Օրինակ.

Էտ կրրակըն շաղ մի անի,
 Զառ շուռ արի...

Յարրն նազով հորիս հանից.

Հանած ծառ է...

էտ ի՞նչ թավուր րան իս անում.

Քանրտ բանդ է...

Դիդ անիս ծուցիտ նոռնմեն.

Նրոխդ օսկով...

Այստեղ օգտագործված բոլոր կասող բառերը «չաղ»—«չաղ», «հանից»—«հանած», «բան»—«բանրտ», «նրոնմեն»—«նրոիդ»... նույն իմաստն ունենալուց բացի, նաև նույն արմատն ունենւմ Հեղինակի համար այս հատկանիշներն են եղել որոշիչը, եվ եթե մի երկու դեպքում նա, այդ երկար խաղի մեջ, չի դտել պատշաճ բառեր, ապա վերցրել է այլ, բայց նորից նույն իմաստն ունեցող բառեր:

Այժմ դանր ներկա հրատարակությանմը առաջարկված վիճելի տողերին.

Մուցիտ միչըն շայիր շիման.

Չի՛ ման ասիմ...

Ըստ կանոնի, պիտի այստեղ հանդիպող «շայիր շիման» և «Չի՛ ման» բառերը նաև իմաստային նույնություն ունենային: Մինչդեռ հենց իր Մ. Հասրաթյանի համաձայն «շայիր շիման» նշանակում է «սիգավետ դաշտ. մարդագետին», իսկ «չի՛ ման»-ը՝ «ինչ ես»: Անհամապատասխանությունն ակնհայտ է:

Առանձին բառերի բացատրությունից կասկածելի է «խաթու խալ» հասկացողության մեկնարանությունը: Մեծարդո Մ. Հասրաթյանը ճիշտ է, երբ դրում է. «խաթուխալ—գեղեցիկ դիմագիծ», բայց չի համոզում, երբ դրան հակառակ, նաև հետևյալն է ասում. «խաթու—օձի կամ ուղեղջուրի էղջուրը. «Յիս քիզանից շիմ հիռանա, թեղուզ դուրս գա խաթու խալը» (13)—ես ընդանից ձեռք չեմ քաշի, թեղուզ կերպարանքից զրկվես, գուցե և թեղուզ օձի պղզեր հանես, օձի եղջուրի պես նշան (խալ) դուս գա ճակատիդ (փոխաբ. շարությունը լցվես)» (էջ 291):

Բայց չէ՞ որ երգչի սիրուհին ի ծնե տնի այդ «խաթու խալը» և նա գերող է նաև հենց այդ «խաթու խալով»: Բանաստեղծը մտահոգված է, որ անգամ «նամ» (խոնավություն) չկալի այդ բարձրաստիությանը.

Գրուխրտ պահելով արա՛ նամ չը դիրչի խաթու խալիտ... (էջ 17)

Երկու դեպքումն էլ Սայաթ-Նովան «խաթու խալ» ասելով հասկանում է նույն միտքը, ուստի և այդ նույն դարձվածքը տարբեր ձևով բացատրելու հարկ չկա, մանավանդ, որ նոր մեկնարանության միջոցով բանաստեղծին վերագրվում է իրեն ոչ սազական կոպտություն՝ իր պաշտած գողալի նկատմամբ:

Ճիշտ այդպիսի մի ծանր խոսք էլ առկա է Մ. Հասրաթյանի առաջաբանում, ուր նա հանգում է «այն եզրակացության, որը երգչի սիրո օբյեկտն է հրաժարվել նրանից կամ կոանելով հասարակ ոամկի հանդուզն սիրահարությունը, մատենել ու էջել է տվել պալատից» (էջ XXIX, ընդգծումները մերն են—Ա. Մ.):

Մեր առարկությունն ընդգծվածի դեմ է: Մանավանդ, որ ինքը, Մ. Հասրաթյանը իրավացիորեն դրում է. «Մակայն ուշադիր հետևելով հատկապես 1754—1758 թթ. գրված հայերեն խաղերի անմիջականությանը, կասկած չի մնում, որ երգչի «նազանի յարը» ոչ միայն իրազեկ էր նրա բուռն սիրուն, այլև բաժանում է այդ սերը» (էջ XXX): Եթե սիրուհին բաժանել է երգչի սերը, և իրոք բաժանել է, ապա ինչպե՞ս է, որ նա դրանից հետո միայն «կոանելով հասարակ ոամկի հանդուզն սիրահարությունը, մատենել ու էջել է տվել պալատից»:

Թվում է, թե համոզիչ չէ նաև «Այբբերիմըն կարթացիլ իմ դասնդաս...» երգի երկրորդ տողին Մ. Հասրաթյանի տված բացատրությունը: Նախորդ հրատարակությունների մեջ այդ տողն ունեցել է հետևյալ՝ ճիշտ տեսքը.

Հասա ոաէ, հասա ջէ, հասա սէ...

Որը հավանաբար նշանակում է, թե հեղինակը, հայոց այբուբենը կարդալով, հասել է «Թ», «Ջ» և «Ս» տառերին (իմա՝ «Ջ», «Թ», «Ս»)։ Մ. Հասարայանը նկատի ունենալով այդ երգում առկա նաև մի ուրիշ տվյալ («Սայաթ-Նովա, տարիտ էլավ քառասուն»), ձգտում է նշված տառերի օգնությամբ որոշել բանաստեղծի ծննդյան թվականը։ Բայց քանի որ այդ տառերի թվաբանական գումարը բոլորովին չի համընկնում ընդունելի որևէ թվականի հետ, ուստի նա ենթադրում է, թե «ԹՋՍ» տվյալի փոխարեն նախապես պիտի եղած լիներ «ԹՉՍ»-ը, որը սակայն չի սպասարկում, ուստի և գեթ մեղ չի համոզում։

Այժմ մի այլ հարցի մասին։ Գ. Ախվերդյանը, նախքան Սայաթ-Նովայի ինքնադիր դավթարին հանդիպելը, դրի էր առել ու հավաքել աշուղական շատ երգեր, այդ թվում նաև մի քանի երգ՝ Սայաթ-Նովայից, Հետագայում, երբ նա ձեռքի տակ ունեցավ Սայաթ-Նովայի դավթարը, իր հավաքած վերահիշյալ մի քանի երգերը համեմատեց Դավթարում գտնվող համապատասխան բնագրերի հետ, տեսավ նրանց խիստ աղավաղված լինելը և հրատարակության ժամանակ դրանք հաշվի չառավ։ Բարեբախտաբար այդ դրի առնված երգերը Գ. Ախվերդյանի հավաքած Կարյուրավոր այլ երգերի հետ, պահպանվել և հասել են մեզ։ Տարիներ առաջ այդ նյութերի մեծ մասը հանդիպեցինք Սայաթ-Նովայի մի բոլորովին անտիպ երգին՝ «Բլբուլի պես ձայն է տալիս...» «Գնին ու շորանն...» առակի մի նոր տարբերակին և տպագրված մի թերի երգի կրթած հատվածին, որոնք և ներկայացրինք հրատարակության (առաջինը՝ Մատենադարանի դիտական նյութերի ժողովածու N 1-ում, իսկ երկրորդն ու երրորդը՝ ՀՍՍՌ ԳԱ-ի «Տեղեկագրի» 1947 թ. № 5-ում)։ Իր հրատարակություններում մեծարգո Մ. Հասարայանն անտեսել է դրանք, առաջինի մասին գրելով. «Կատեգորիկ կերպով մերժում ենք Սայաթ-Նովայի ժառանգության հետ կապելը», իսկ մյուսների մասին որևէ նշում չի կատարում, հավանաբար, ծանոթ չլինելով նրանց պատմությանը։ Առավելագույն ղեկավարելով այդ վերաբերմունքը կարելի է համարել գիտական խստություն արդյունք, բայց դա տվյալ պեպրում չափազանցված է, մանավանդ որ այդ խստությունը հեշտությամբ է իր դոները բացել այնպիսի բանահավաքների առջև, որոնք ավելի ուշ են հրապարակ եկել, քան Գ. Ախվերդյանը և նրա բանավոր աղբյուր աշուղ Բանդին Ավելին, գործն այնտեղ է հասել, որ ժողովածուի մեջ են մտել (մասամբ երգչի ինքնագրով հասած բնագրերի շարքում, մասամբ էլ հավելվածի մեջ) Գ. Թարվերդյանի ներկայացրած մի քանի երգերը։

Կարծում ենք լավ կլիներ, եթե շանտեսվեր նաև մեր հրատարակած մյուս հատվածը։ Խոսքը «Թաքավոր իս...» բառերով սկսվող թերի երգի մի անտիպ հատվածի մասին է՝ դարձյալ երկվան եկած Գ. Ախվերդյանի Դավթարում։ Նա կարող էր չհամոզվել մեր վերակազմած բնագրի հետ, սակայն, նա այդ նորահայտ հատվածից, անպայման պիտի վերցնե հետևյալ տողերը, որոնք չեն եղել նրա նախընտրած նյութերում։

Վարդը էն ամսին բաց կուլի, որ կու տանին դիմաց խեչը,
Քանի տր գուզէ չըմըչկի՝ պետկական է վարդի շէչը,
Քիզ օսկէ ամբարշա պիտի, մի՛ նրստի պղրնձի մէչը,
Նով շաւայհիր, անգին ալմազ, եւ ր, թու արիւր կու սիրիս։

Անպայման ենք ասում, որովհետև Մ. Հասարայանի վերակազմած բնագիրը 4 տնանոց է (էջ 71), մինչ Սայաթ-Նովան նման երգերը, որպես կանոն, կառուցում է 5-ական տներով։ Այս տան օգնությամբ վերականգնվող երգն առավել լիարժեք տեսք կստանար։

Մ. Հասարայանի «Սայաթ-Նովա» ժողովածուում կան նաև մի քանի այնպիսի ուղղելի խնդիրներ, որոնք ավանդաբար են փոխանցվել այդ ժողովածուին։ Դրանցից մեկն է Սայաթ-Նովայի որոշ երգերի (մասնակի կամ ամբողջական) սխալ տողատման հարցը։ Ուրախությամբ պիտի արձանագրենք, որ այս հատորում մեր նկատի ունեցած երգերից մեկն արդեն վերանայված է։ Խոսքը «Յիս թու դիմաթըն շիմ գիդի...» երգի (էջ 23) մասին է։ Դեռ Գ. Ախվերդյանից սկսած մինչև Մ. Հասարայանի հրատարակած նախազեղչին ժողովածուն, քառատող տներով կառուցված այս երգի առաջին տունը ներկայացված էր երկու տողով։ Այժմ, առաջին անգամ, միանգամայն իրավացիորեն, Մ. Հասարայանը ճշտել է այդ թերին՝ առաջին տունն էլ շորս տող դարձնելով։ Պիտի ցավել միայն, որ նույն սկզբունքով նա չի վերանայել «Կիսամուրազ մի սրպանի...» երգը (էջ 62), վերջինիս սխալ տողատմամբ դալիս է ոչ թե Գ. Ախվերդյանից, որին ծանոթ չէր այդ երգը, այլ Գ. Ասատուրից։ Ամբողջական քառատող տներով կառուցված այս երգի տեսքն ու բանաստեղծական ձևը խաթարված է նրա առաջին տան ոչ ճիշտ տողատման պատճառով։

Կիսամուրազ մի սըպանի, շունքի արիւր սեր, նազանի.
Քն թիզ ավել յադ յար սիրիմ, ումբրես շանիմ խեր, նազանի:

Նման դեպքերում մասնագետներն առաջնորդվում են լոկ այն սկզբունքով, որ տվյալ տան մեջ նրանք գտնում են հանգավորված ոչ թե շորս տող, այլ երկու Բայց նրանք սխալվում են, արովհետև հաշվի չեն առնում երգի մնացած տները՝ բաղկացած ոչ թե 2-ական, այլ 4-ական կանոնավոր տողերից: Այսպիսի դեպքերում մենք գործ ունենք աշուղական այն երգերի հետ, որոնց սկզբի տների միայն երկրորդ և չորրորդ տողերն են հանգավորված: Ինքը, Սայաթ-Նովան էլ նման շատ երգեր ունի, որոնք ճիշտ են տողատված: Դրանցից են, օրինակ, «Արի ինձ անգաճ կալ...» (էջ 28), «Դուն ևն հուրին իս...» (էջ 29), «Եշխըն վաւ կրրակ է...» (էջ 30) և այլն: Ուստի մեր նկատի առած այս երգի սկզբի տունն էլ պիտի տողատվեր նրանց նման. այսպես.

Կիսամուրազ մի սըպանի,
Չունքի արիւր սեր, նազանի.
Քն թիզ ավել յադ յար սիրիմ,
Ումբրես շափիւմ խեր, նազանի:

Անհրաժեշտ է նաև հաջորդ տների 4-րդ տողերը առաջ շարժել դեպի մյուս տողերի քնագիծը և շարել ներսով, ինչպես արված է մինչև հիմա:

Մասնակի վերատողատման կարիք ունի նաև «Թեզուզ քու քաշըն...» երգը (էջ 59), Այգ երգում առկա է երեք անգամ կրկնվող մի զուգատող, որը Մ. Հաւրաթյանի կողմից միաձուլված է մի տողի մեջ.

Յար, չիմի տա, չիմ հիռացնի թիզ քու յարեմեն, բարեբարեմեն:

Այս հարցում ավելի ճիշտ է եղել Գ. Ախվերդյանը՝ «յարեմեն» բառի հետ հանգ կազմող «բարեբարեմեն» բառը դարձնելով առանձին տող: Այդպես են վարվել նաև հետագայում այդ ձևը պահպանող մյուս հրատարակիչները: Այդպես պիտի տողատել նաև այժմ: Միայն թե անհրաժեշտ է, լոկ գեղեցկության համար, «բարեբարեմեն» բառը դնել ոչ թե նախորդ բառի վերջավորությանը զուգորնթաց, ինչպես արել են Գ. Ախվերդյանն ու ուրիշները, այլ այդ տողի կենտրոնում.

Յար, չիմի տա, չիմ հիռացնի թիզ քու յարեմեն,
Բարեբարեմեն:

Գ. Ախվերդյանը, որ զարմանալի հմտություն է ցուցաբերել Սայաթ-Նովայի երգերը տողատելիս և տնատելիս, Մասնակի սխալ է թույլ տվել նաև «Բըլբուլի հիդ...» երգի (էջ 8) կրկնակր տողատելիս, որն ուժի մեջ է մինչև օրս.

Չկա թիղի նման, չկա թիզի նման.
*Իս նման, թիզ նման.—
Դուն իս աննման:

Առավել ճիշտ կլիներ այս կրկնակր տողատել հետևյալ ձևով (դուրս թողնելով ամեն տան մեջ 2 անգամ հանդիպող գծիկը (—), որպիսիները իզուր են նաև մյուս երգերում).

Չկա թիղի նման,
Չկա թիզի նման.
Թիզ նման,
Էիզ նման.
Դուն իս աննման:

Այդ եղանակով վերանայման կարիք ունի նաև «Երմեցուր ձեռիտ թասեմեն...» երգի (էջ 47) կրկնակր:

Ինչպես նկատված է, Սայաթ-Նովան այն հազվադեպ հեղինակներից է, որ գրել է ճակ ժողովրդական ջանգլուումների նմանությամբ երգեր, որոնց առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը, ևսփորաբար, միևնույն հանգն են ունենում, իսկ երրորդ տողն անհանգ է լինում (տե՛ս էջ 73—74): Այս ձևը Սայաթ-Նովայի մոտ հանդիպում է նաև մի ուրիշ երգի մեջ, մի քիչ ավելի ծանկված (էջ 21—22): Քառյակն այստեղ հասցված է վեցյակի, ուր յուր յուր տողերն ունեն նույն հանգը, բացի նախավերջին տողից, որն անհանգ է (առաջին տան մեջ առկա է շգիտակցված հանգավորում): Տպագրման ժամանակ այս նրբությունը չի նկատվել, այդ պատճառով էլ 5 և 6-րդ տողերը պիտիվ են որպես մի տող: Ուստի նշված երգի մեջ գտնվող բոլոր 5 տներն էլ պիտի այդ ստումով վերաստղատվեն հետևյալ ձևով.

*Յիս կանչում իմ յալանին,
 Բաղևտանեն լալ անին,
 Վայ թե հասրաթետ միտնիմ,
 Բարու լիպուս լալ անին.
 Դուտիրրս իսու կանգնին,
 Յադիրրն դան լալ անին:*

Այս տողատումը միաժամանակ եզնում է տեսնելու, թե ինչպես Սայաթ-Նովան ստեղծագործաբար է մոտեցել ժողովրդական խաղիկներին և ստեղծել նոր ձևի խաղիկներ:

Առանձին ուշադրության արժանի է «Քանի վուր ջան իմ...» երգի (էջ 44) տողատման հարցը: Հեղինակը նշում է, որ այն գրված է նազաշ Հովնաթանի «Թասիրն շինի», այսինքն «Նրստիմը ի մեջլիս» երգի հանգով: Նազաշ Հովնաթանի նշված երգի առանձնահատկությունը, այս առումով, կայանում է նրանում, որ նրա ամեն մի տողը բաժանվում է 3 մասի՝ ուժեղ հատածներով: Սայաթ-Նովան խորացնում է այդ հատածն այն աստիճանի, որ վերջիններս էլ հանգավորում է.

*Քանի վուր ջան իմ. յա՛ր, բե դուրբան իմ. արա ի՛նչ անիս
 Արտասունը անիմ, շա՛ւ հոգուց հանիմ,— յա ր, դադետ տանիմ:
 Ասիր. քեյրան իմ». թուղ քի սե՛յր անիմ. յա ր, մըտիկ անիմ:
 Մո՛ւտ բաղչեն նազով, քիզ գովիմ սազով, յա ր, իլթիմազով...*

Անկախ ամեն ինչից, այս տղերի ներսում գտնվող ներգաշն ու արվեստավոր հանգավորումը պահանջում է արդեն նոր վերաբերմունք և նոր տողատում: Բացի դրանից, Սայաթ-Նովան իր ամբողջ երգը հորինել է, հանգավորման առումով, ոչ թե ըստ նազաշ Հովնաթանի երգի տների, այլ նրանց կրկնակի. որը նույնպես տողատվում է կարճ տողերով.

*Թասերըն շինի,
 Կարմիր գինի,
 Ձեզ անուշ լինի:*

Ուստի Սայաթ-Նովայի երգը պիտի տողատվի ըստ իր հանգավորման, որով առավել հստակ կերևա նրա ստեղծագործական առանձնահատկությունը: Ահա այդ երգը՝ նոր տողատումով.

ԷՍՊԵՍ ԱՐՈՒԹԻՆԻ ԱՍԱԾ, «ԹԱՍԻՐԸՆ ՉԻՆԻ» ԽԱՂԻ ՀԱՆԳՈՒՄ,
 ՄԱՅԻՍԻ 2-ԻՆ, ՔՐԿՆԵԿՈՆԻ 445-ԻՆ

<i>Քանի վուր ջան իմ,</i>	<i>Ասիր. «Ջեյրան իմ»,</i>
<i>Յա՛ր, քի դուրբան իմ,</i>	<i>Թուզ քի սե՛յր անիմ,</i>
<i>Արա ի՛նչ անիմ.</i>	<i>Յա՛ր, մըտիկ անիմ.</i>
<i>Արտասունը անիմ,</i>	<i>Մո՛ւտ բաղչեն նազով,</i>
<i>Շատ հոգուց հանիմ.</i>	<i>Քիզ գովիմ սազով,</i>
<i>Յա ր, դադետ տանիմ.</i>	<i>Յա՛ր, իլթիմազով:</i>

Մազիրրտ դաստա,
 Պրոռչրտ փրստա,
 Հեյրանի վախտ է.
 Եկ գրնանք շուրն,
 Վուր հասնինք դուրն,
 Ջեյրանի վախտ է.
 Բըրուլըն վարթին,
 Վարթըն բաղաթին,
 Սեյրանի վախտ է.
 Մո'ւտ բաղչեն նազով,
 Քիզ գովիմ սազով,
 Յա'ր, իլթիմազով:

Պատվական շինած,
 Նրման նրմանած
 Լեյլու դիդարին.
 Յա'ր, ուշկըս գրնաց՝
 Մազիրրտ մրնաց
 Վրա մուհաջարին.
 Բաղըն զարթարած,
 Բըրուլըն բընած
 Վարթի սաջարին.
 Մո'ւտ բաղչեն նազով,
 Քիզ գովիմ սազով,
 Յա'ր, իլթիմազով:

Գուռ գանք համդամով.
 Յիրդնային նամով
 Քուփըն բացվի է.
 Խաղ կանչինք հանդով,
 Էալեքն ունգով,
 Վարթըն բացվի է.
 Սուսան սրմբուլով,
 Ղարիբ բըրուլով
 Բաղըն լըցվի է.
 Մո'ւտ բաղչեն նազով,
 Քիզ գովիմ սազով,
 Յա'ր, իլթիմազով:

Հաթի իս աուլած,
 Քուրուլու զար ու խաս՝
 Սալուու դալ բովուն.
 Չևուտ ունիս թաս,
 Լըցնիս ինձի տաս,
 Ղուրբան իմ բովուն.
 Քաթ դու բաղչեն գաս՝
 Անիս մասնե-մաս
 Քու Սայաթ-Նովուն.
 Մո'ւտ բաղչեն նազով,
 Քիզ գովիմ սազով,
 Յա'ր, իլթիմազով:

Դեռ Գ. Ախվերդյանից սկսած սովորություն է դարձել Սայաթ-Նովայի երգերը հրատարակել առանց խոհազրեի, մինչ հեղինակի ինքնագրում կան նաև խորագրեր: Այսպես, օրինակ, Դավթարն սկզբնավորող «Դեգիլար, քի Շախաթայի...» երգի խորագիրն է. «էս էլիվանի Արուրիճի ասած է», Դավթարի 6-րդ էջում գտնվող խաղի խորագիրն է. «էս իլանի Արուրիճի ասած է»: «Շատ սիրուն իս...» երգի համար խորագիր է դրված այդ երգի առաջին տողի առաջին կեսը, իսկ «Անգաճ արա...» երգի համար՝ այդ երգի 2 տողը: Երգիչը երբեմն էլ խորագրի բառերը զետեղել է ոչ թե համապատասխան տեղում, այլ երգի կողքերին, լուսանցքներում, հավանաբար տեղ շահելու նպատակով (առհասարակ նկատելի է Դավթարում «տեղի սղու-թյան» հարցը): Այսպես, օրինակ, «Առանց բեզ ինչ կոնիմ...» երգի (էջ 115) խորագրի մեկ բառը («Արուրիճի») զետեղված է ձախ լուսանցքում, մեկը («յարանա»)՝ աջ, իսկ երկուսը («աղափիա-լավ»)՝ ներքևում: Պարզ է, որ այս ամբողջը պիտի խմբվեր և դրվեր երգի սկզբում որպես խորագիր: Մինչ այդպես չի սրված: Դավթարից բոլոր օգտվողներն էլ դրանք վերծանել են և փոխանակ դեմքի համապատասխան երգերի սկզբի մասերում, զետեղել են բնագրերի վերջերում, որպես յուրատեսակ ծանոթագրություններ: Անշուշտ, շատ ավելի խոսուն կլինեին, օրինակ, նմաններից «էս Արուրիճի ասած է խալի վրա յարանաս» (էջ 138), «էս դափիան Արուրիճի ասած է՝ ուղիփի կողմից յարին խելու (փախցնելու) վրա» (էջ 203) և ուրիշները, հիշեցնելով, ասենք, նաղաշ Հովնաթանի «Տաղ ի վերայ Գուրջստանայ գօզալներին ի նաղաշ Յովնաթանէ ասացեալ», «Տաղ ի վերայ մածունի...» խորագրերը, միաժամանակ ցույց տալով զարգացման երանդները, կարծում ենք, որ հետագայում պիտի մտածել այս ուղղությամբ:

Ցանկալի կլինե՞ր ծանոթագրությունների համար առանձնացված բավականին ծավալուն բաժնում առհասարակ գտնել զուսպ տեղեկություններ, թե որ երգը ինչ աղբյուրից և նրա որ էջից է առնված. դա մեծապես կօգնե՞ր նրանց ուսումնասիրության գործին:

Այժմ երկու փաստ, որոնց վրա կցունկանայինք հրավիրել նաև ուրիշների ուշադրությունը:
 ա) Սայաթ-Նովայի «Պատկերբըտ դամավ ջաշած...» երգի (էջ 7) երկրորդ տան մեջ առկա է հետևյալ տողը.

Յիսի մըտնում իս մեշլիսումըն, շանգ շուխի-շալանգ իս անում...

Չնայած այս տողի բնագծված բառերն առանձին-առանձին բացատրված են, բայց նրանց ամբողջությունը լրիվ չի հասկացվում, Ինչո՞ւ է հեղինակն օտար բառերով ասել իր միտքը, երբ նման սխտեմով չի դրված այդ երգը: Այս առումով ուշագրավ է մի այլ երգչի (Խամբար) հետևյալ մասամբ աղավաղված բառակերպը, ուր կա նման մի այլ դարձվածք.

Ջանաներն բիր ջանալնչի ջանի
Սանան ուշտի թասնի ֆուանգ խամար.
Շուխի յանգ շուխի յանգն մանասի նատր,
հոյ գէյսրն, գուլի բայնգ ուսն էյեր ըոայնր....
(Մատենադարան, Չեռ. № 8741, թերթ 8ր)

Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, չՇուխի ջանգ-ը հանելուկային իմաստ ունի: Նրա լուծումը, հավանաբար, կօգնի նաև Սայաթ-Նովայի վերոհիշյալ տողի բացատրությանը:

բ) Սայաթ-Նովայի երգերում այնքան առատորեն օգտագործված թխարք բառը՝ «փուլո», «վնասատու միջատ», «ստորք իմաստներից բացի, հավանաբար, նաև այլ առումով է օգտագործված: Օրինակ, հետևյալ տան մեջ այն ավելի շուտ «վարդի» համազոր հասկացողություն է, բան «փշի», «միջատի» կամ «ստորի»:

Ման իմ գայի պիղարի հիդ,
Վունց դարիր բլրուլ խարի հիդ,
Դու վարթի հիդ, յիս յարի հիդ,
Դու մի լաց լի, յիս իմ լալու... (ԼՂ 19)

Այստեղ երգչի համար «պիղարք» (սիրուհին, գեղուհը) նույնն է՝ ինչ տխրակի համար խարը, հետևապես և վարդը, որի միտքն ալգպես էլ հենց բացված է երրորդ տան մեջ.

Դու վարդի հիդ, յիս յարի հիդ...

Ուստի այս երգում «խարք-ը համազոր է «վարդ» հասկացողությանը:

Այս առումով վերին աստիճանի ուշագրավ է Մատենադարանի № 1256 ձեռագրում հանդիպող հիշատակարանի հետևյալ հատվածը՝ գրված 1294 թվականին, որի վրա մեր ուշագրությունը հրավիրեց Մատենադարանի գիտաշխատող Ա. Մաթևոսյանը:

«Մանկունք սուրբ եկեղեցւոյ, որք զուարճանայր յայսմ բուրաստանի, որ է համակալոյս եւ ծաղիկ լուսերանգ, րազմախարի և յարիթիթ ծառ, անծայրանալի տունկ և ճուղս ունելով բարձրածայրելու»:

Արդյո՞ք «բազմախարի» չի՞ նշանակում «բազմակոկոն», «բազմաբողբոջ»: Բայց ավելի լավ է սպասել առավել հիմնավորված բացատրության:

Վերջացնելով մեր խոսքը, հույս ունենք, որ մեծարգո և հմուտ սայաթնովագետ Մ. Հասրաթյանը, իր ինքնատիպ և ինքնաստեղծ «Սայաթ-Նովա»-ի հաջորդ հրատարակության ժամանակ հաշվի կառնի վերոհիշյալ դիտողություններն ու առաջարկները՝ ընթերցողի սեղանին դնելով առավել անթերի մի գործ: Մանավանդ, որ այն լինելու է Սայաթ-Նովայի բոլոր երգերն ընդգրկող մի այնպիսի հատոր, որը, անկախ հետագայում սպասվող ակադեմիական հրատարակությունից, իր հավերժական տեղը պիտի ունենա սայաթնովագիտության անդաստանում, որպես նրա եզակի նվաճումներից մեկը:

Ա. Մ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ